ДНЕВНИКЪТ НА ЧУДОМИР И НЕГОВИЯ КОНТЕКСТ

Николай Аретов

Жанрът дневник предполага редовно водене на записки, непосредствено след събитията, докато мемоарите (или спомените) се пишат по-късно и това до голяма степен променя гледната точка на автора към разказваното. Границата между тях, разбира се, е условна, а жанрът не е особено разпространен в българската литература. Все пак, в последните десетилетия се появиха няколко заслужаващи внимание (и привлекли вниманието на публиката) подобни книги, публикувани посмъртно - първа сред тях е на Чудомир (1890-1967), последван от записките на Борис Делчев (1910-1987), Йордан Вълчев (1924-1998), Константин Константинов (1890-1970), Петър Динеков (1910-1992) и др. Всички тези издания виждат бял свят след падането на Берлинската стена, по някакви причини - и политически, и лични, и литературни - техните автори едва ли биха се решили да ги публикуват, а и едва ли това би било възможно преди промените.

Обща черта на тези книги е че те са обработени от някой друг, който е осъществил подбор, редактирал е ръкописа и е въвел някакви коментари. И трите операции (подборът, редактирането и коментирането) заслужат внимание, тук ще отбележа, че редактирането и при четирите книги е направено внимателно и с любов, което не означава съвършено[1]. По-сложно е положението при бележките, които коментират записите. Издателите на Й. Вълчев съзнателно са се отказали от тях, останалите са свършили сериозна работа, която при П. Динеков, отчасти и при К. Константинов, породи и известни възражения[2]. Най-щекотливият въпрос е обаче за подбора. В някои от случаите (напр. при Б. Делчев) той е практически задължителен, заради огромния обем на ръкописа. И все пак, всеки подбор поражда известни подозрения, били те основателни, или не. При Чудомир като че ли те са най-слаби, общото впечатление е, че е публикувано практически всичко, което е било възможно.

Подобни публикации са очевидно полезни от фактологическа гледна точка. При Чудомир те правят някои уточнения на твърдения, правени с лека ръка и повтаряни дори и в справочниците[3]. От друга страна, подобни издания често снижават образа на автора. Класическият пример, макар и в една много по-различна разновидност на жанра, поне за българския читател е "Дневник на писателя" на Ф. Достоевски. За радост, случаят с Чудомир не е такъв.

Дневниците винаги пораждат един познат възел от въпроси. На първо място - за кого са предназначени, как и кога те, според автора, трябва да достигнат до читателите (да ги наречем имплицитни или целеви) и кои всъщност са тези читатели. Как авторът смята да използва записките си? Какъв образ си гради той чрез тях и доколко този образ се разминава с представите, получени от публичните изяви на автора приживе? Въпросите са ясни, но отговорите далеч не са толкова лесни. Читателите на класическите в български контекст дневници на К. Иречек, декларирани като лични, се сблъскват с интересен парадокс - някои от споменатите личности са дадени с имената им, при други са използвани само инициали, а трети

са още по-дълбоко законспирирани - човек се пита, от кого са скрити те, щом текстът е предназначен само за нуждите на автора.

При Чудомир нещата изглеждат сравнително по-ясни - голямата част от текста е дневник в тесния смисъл на думата, като някои от началните записи представляват спомени за по-ранни събития. Предназначението е преди всичко лично. Авторът записва, за да не забрави някои дати, събития, и собствените си преценки за тях, като възнамерява да използва (а вероятно и наистина използва) част от тях за други текстове, които да достигнат до публиката под формата на статии, доклади, отчети и пр. Други потенциални читатели не са посочени и, като че ли, не са имани предвид. Пространният есеистично-мемоарен предговор на Атанас Божков не ни въвежда в историята на бележките, нито ни представя авторовата воля, което би могло да ни поведе в някаква посока. При други издания това е направено, най-детайлно при П. Динеков.

Трудно може да се пренебрегне, че идеята за потенциални читатели, осъзнато или не напълно осъзнато, отсъства от съзнанието на един човек на перото като Чудомир, когато пише записките си. При цялата подчертана и подчертавана липса на суетност, желанието да се съхрани спомена за собствената личност, при това в желана от нея светлина, е неизбежно. Наистина по коренно различен начин отколкото при Й. Вълчев, който директно дава израз на голямото си его. Нещо подобно правят и останалите, но по един по-рафиниран начин, като и Б. Делчев, и П. Динеков държат да съхранят и предадат на една бъдеща изкушена от литературата и обществения живот публика своите оценки.

От кого иска да бъде запомнен Чудомир? Един от възможните подходи тръгва от събитията, за които се говори в дневника. А те са най-разнообразни. При К. Константинов, чийто най-кратък дневник е и най-центриран, основният фокус е върху събитията около преврата на 9 септември и овладяването на Радиото, поне това се е запазило в паметта ми. При останалите вниманието се насочва към по-широк кръг от въпроси. Тази широта трудно се поддава на измерване, но, може да се каже, че при Чудомир тя е най-голяма - обществения живот в Казанлък, а и в околните села, читалищата - не само "Искра", а и техния Върховен читалищен съвет, музеят и археологическите разкопки, политическите събития в България и по света, малко пътувания, театрални постановки... И не на последно място - художници и изложби, писатели и книги, творчески съюзи и пр., като хапливите оценки закономерно преобладават, а и в най-голяма степен привличат днешните читатели. И, успоредно с това, нещо по-рядко срещано - семейни взаимоотношения (доста сложни, съвсем не идеализирани), в последните години - и болестите и съзнанието за приближаващия край. Най-лесно е да се направи верният, но доста общ извод - дневникът на Чудомир е документ за своето време, предназначен за бъдещите поколения.

Доста общо, а и бих казал, някак не чудомировско. Един по-тесен кръг от интенционални читатели може да бъде определен като "нашенци" - казанлъчани и съселяни, които трябва да знаят историята на своя роден край (на това Чудомир настоява в цялото си творчество, особено в публицистиката и краеведските си изследвания). При това да я знаят неразкрасена и с всичките й конфликти и неадекватни действия на местни управници (не са пожалени и управниците в центъра). Към този кръг принадлежат приятелите и роднините, но както е известно, Чудомир няма деца.

Внимателният прочит все пак забелязва, че в публикувания дневник практически отсъстват интимните преживявания на автора. Обясненията могат да бъдат много и различни. Чудомир може да не е бил склонен на подобни изповеди или да не ги е доверявал на белия лист. А може подобни записи да са били извадени от някого или да не са включени в изданието. Може самият Чудомир да ги е смятал за неподходящи за читателите и по това може да се съди за интенционалната публика на записките.

Друг кръг от потенциални читатели са тези, които се интересуват от развитието на изобразителното изкуство и литературата. Преценките на Чудомир за книги, картини и изложби са интересни, лаконични и доста точни. Субективни, разбира се, но в много по-малка степен, отколкото при други мемоаристи и автори на дневници. Сравнително по-разгърнати, а в някакъв смисъл и още по-интересни са преценките за авторите, за художници, писатели, хумористи. Особено за по-близките като Константин Щъркелов, Светослав Минков, Л. Стоянов и др. При това те се променят във времето. За Д. Димов и Д. Талев например са подхвърляни някои остроти, но към края, особено след смъртта им, те са виждани в една несъмнено по-позитивна светлина.

В повечето му хапливи реплики присъства един мотив - иронията към неправомерно високото самочувствие на известните, или разминаването между поведение и творчество. В комичен план ни е представено поведението на "Любо" Бобевски (авторът на популярната тогава песен "Съюзници, разбойници") по време на Междусъюзническата война. През 1947 г. Чудомир записва за Ил. Бешков, като визира събития от 1937 г.: "Тогава ми стана ясно. Този човек е свикнал да се движи из среда, която му се усмихва, кланя му се." По същото време подхвърля нещо подобно и за Борис Денев:

Накрай, за голямо негово нещастие, започна да пише фейлетони из вестниците. И то с такъв тон, че разголи малката си душичка съвсем.

Качихме го много нависоко и му се зави свят на човека. Това е.

Чудомир е невероятен читател, който при това съвестно изрежда доста от това, което е намерил време да прочете между огромния брой събрания, беседи, журирания и пр. Преценките на читателя Чудомир, разбира се, са интересни. Не по-малко интересни за мен бяха и сведенията за това какво и как се е четяло по негово време. (Давам си сметка, че и тогава малцина са били толкова ненаситни читатели като него.) Освен българска литература Чудомир чете и доста преводни книги, особено съветски, но и не само. Чете ги с реален интерес, опитва се да види ценното в тях, а и полезното за него като писател. Той е подчертано добронамерен, не се отказва да довършва произведения, които не са му допадали. С хода на времето все повече открива повтарящите се схеми и не пропуска да ги отбележи. В това отношение по-близък до него, но и по деликатен в преценките, е П. Динеков, докато Й. Вълчев е склонен да се отнася пренебрежително не само към книгите на другите писатели, български и чужди, но и към самия процес на четене:

Би било добре и достойно да си призная, че съм един невежествен литературен деятел - откакто започнах да пиша разкази и дръ пъ (sic), не съм прочел внимателно, от кора до кора нито една

белетристична книга (...). Следя всичко, всяка книга взимам в ръцете си, ала пропрочитвам тук-таме, в началото, в средата, в края, по изречение-две, по пасажче или най-много страничка.

Бележката на Й. Вълчев е от 1971 г. За сравнение - една от многото читателски бележки на Чудомир, от 1947:

Чета "Волоколамското шосе" от Александър Бек. Четох почти всичко, преведено от руски, и ми се ще да извикам: Стига смърт, стига саможертви, страдания и ужаси! Дайте ни нещо, в което да си почине душата, да се порадва и да забрави. Уморих се да гледам, да слушам и да чета за ужаси.

Нещо подобно може да се забележи и при бележките на Чудомир за посетените изложби (което не е изненада), и за театралните постановки. Отново близост с П. Динеков, който също скрупульозно записва впечатленията си от видяното, у нас и в чужбина; при Динеков, макар и по-рядко, става дума и за филми.

Струва ми се, че оттогава ситуацията се е променила - системното четене на почти всичко, усилията да се видят почти всички нови театрални постановки и изложби с годините са намалели, публиката от хора с широки интереси се е свила, в някакъв смисъл дори изглежда малко ретро, разпаднала се е на по-специализирани публики, които следят определен тип художествени явления. Лесното обобщение, правено често, вижда в негативна светлина тази тенденция. Не без основания. Същевременно не трябва да се пренебрегва и друго - част от предишната публика с широки интереси (не визирам Чудомир и Динеков) всъщност възприема доста лаически и повърхностно част от произведенията, с които се среща, което не й пречи да си изгражда и да изказва доста категорични преценки. Второ, централизирането на културния живот има поне една оспорима страна. То втвърдява йерархиите, позовава се на някакви външни спрямо изкуството авторитети, трудно приема новото, склонно е да се затваря в някакви граници - национални, идеологически, жанрови.

Без да се противопоставя открито на централизирането и свързаните с него йерархии, в дневника, а и в публичните си изяви Чудомир неколкократно възразява на конкретните прояви на централизацията, която ощетява градения с много усилия от него музей в Казанлък, ядосва се на пренасянето в столицата на произведения от регионалните галерии и пр. - неща, които не са във фокуса на вниманието на "столичните" автори на дневници и мемоари.

Всъщност извън конкретните несъгласия, Чудомир, особено в дневника си, но и в цялостното си творчество, е сред малкото съвременници (да не кажа единствения), който съумява последователно да изрази разгърната гледна точка на човека на изкуството от провинцията. При това не от най-големите центрове като Пловдив, Варна, Бургас, Русе, Търново, а от по-малкия Казанлък. Градът, в който преминава значителна част от зрелия му живот и който той има възможност да изостави заради София, но не го прави, заради което си навлича мърморенето на жена си.

Тук се налага едно уточнение. Чудомир съвсем не идеализира провинцията, не прибягва до доста разпространените в българската култура идеализирани представи за непокварения от лошата цивилизация патриархален живот сред природата, на село или в малкия град. Той вижда

отрицателните му страни и, по повод Вл. Димитров-Майстора, през 1947 г. записва в дневника: "Животът на творческата личност в дълбоката провинция у нас е бавна смърт. Бавна, но сигурна смърт."[4]. За него обаче Казанлък е друг тип провинция, въпреки че от време на време подхвърля някоя язвителна реплика по негов адрес, това е град, в който той не се чувства обречен на "бавна смърт", а се изявява така, както всъщност би искал.

Това, че Чудомир съзнателно прави житейския, а и творчески избор не само да живее извън столицата, но и да бъде говорител на провинцията в цялостния културен процес, е известно. По-малко внимание е отделяно на други, всъщност свързани негови прояви на съзнателен избор, а и на особености на неговото творчество, които са в някаква връзка с избора му да остане извън центъра. Подчертавам, че при него става дума за съзнателен избор, тъй като и други автори на дневници, независимо от това къде живеят, се чувстват насилствено избутани в периферията и реагират на това. При Й. Вълчев - с основания, при Б. Делчев като че ли става дума за субективно усещане. Тетрадката на К. Константинов пък може да бъде прочетена и като разказ за отстраняването му от директорския пост. Всъщност всеки творец (колебая се дали да не сложа думата в кавички), а вероятно и всеки човек, поне в определени моменти се чувства недооценен или пренебрегнат. Чудомир също, но в най-малка степен. В сравнение с останалите той е вероятно и най-самокритичният, най-усъмняващият се в собствените си качества на писател, художник и общественик. Да цитирам един тъжен анекдот от дневника му, записан в края на житейския му път:

Отидох в болничната библиотека и поисках някоя весела книга. Библиотекарката, която не ме познава, ми поднесе моята книга.

- Този автор не ми действува - казах. - Той не е в състояние да ме развесели.

Самокритичността на Чудомир не трябва да се забравя, когато се разглеждат критичните му изказвания за други писатели и художници. Както е характерно за жанра дневник - преобладават негативните, а и ироничните. Преодолявам изкушението да цитирам някои от тях - хапливи, иронични, афористични. Оставям ги за читателите на книгата. Чрез тези лаконични реплики обаче се стига до няколко важни въпроса - възгледите на Чудомир (а и на подготвените наблюдатели като него) за съвременната му литература и изкуство и тяхната еволюция. За съгласуваността и /или напрежението между наложени ценности, образци и тенденции, от една страна, и личното творчество, от друга. За съпротивата срещу доминиращите представи и ценности. Дневникът на Чудомир документира прояви на цензуриране на хумористичните му творби, уволнения по политически причини, съществуването на социалистически концлагери и политически затворници, и пр., и пр.

Тук се крие и една клопка, която се опитвам да избегна - лесното говорене с късна дата за авторите на непубликувани дневници, включително и Чудомир, като едва ли не дисиденти. Критичните бележки и документирането на негативни събития в политическия и културния живот са несъмнено важни, но с посочването им едва ли се изчерпва осмислянето на процесите, които текат в обществото, а и в съзнанието на автора им.

Друга възможна клопка пред по-късния читател на дневника на Чудомир, а и на цялото му творчество, е да приеме на доверие срещаното на няколко места твърдение на автора, че е "аполитичен". Той наистина никога не е бил партиен член, и често го подчертава, не без гордост. Но, от друга страна, през практически целия период, документиран в дневника, той не просто се интересува от политическия живот, но е и въвлечен в него. И изказва своето отношение, много често - критично, не само насаме в дневника си, но и в политическите карикатури и злободневки от младежките си години, по-късно - като хуморист и общественик в НРБ.

Страстен читател и посетител на изложби, Чудомир искрено се опитва да влезе в крак с новото изкуство, което се налага след 1944 г. Харесва или се самоубеждава, че харесва неговите престижни образци, поне някои от тях. Например "Обикновени хора" на Г. Караславов, романова поредица, която по мащаб, замисъл и поетика е диаметрално противоположна на Чудомировите разкази. Или "Педагогическа поема" и пр. Старото трябва да се оттегли. През 1950 г. Чудомир ще запише:

Пратих писмо на Щъркелов в[ъв] връзка с изложените му две работи в Общата художествена изложба. Може би криво ще ме разбере и ще се разсърди, но това творчество е вече изиграло ролята [си] така, както "Лунни петна" на Н. Лилиев, и ще трябва да се слезе долу на земята. Символизмът и сантиментализмът са мъртви.

Този искрен стремеж да се приеме новото изкуство на т.нар. социалистически реализъм, в някаква степен се съгласува с неприемането на модерното изкуство - дадаизма, Ван Гог, Гоген, Тулуз-Лотрек[5], Пикасо, "този шмекер", годината е 1962. Неприемане, съчетано с искреното му възхищение от Париж като център на изкуството. "А аз да имам възможност, бих отишъл да следвам там, въпреки моите 75 години." Пише Чудомир през 1965 г.

Постепенно погледът му става все по-критичен към казионното изкуство от епохата на НРБ. Но през цялото време като писател и художник, той всъщност не се насочва към важните за социалистическия реализъм жанрове и сюжети - производствен роман, многофигурални композиции на революционни, работнически или текезесарски теми. Остава при битовите случки с неговите нашенци. И един интересен парадокс, въпреки че е склонен да казва, че се съмнява, че неговите рисунки и кратки разкази са изкуство, той, все пак, категорично ги разграничава от десетките поръчани за празници портрети на комунистическите вождове, а, в по-малка степен, и от някои от публицистичните си изяви, устни или публикувани в медиите, правени пак по повод. Другата разлика е, че когато споменава портретите на вождовете, правени като на конвейер, той често споменава, че не е получил и стотинка за тях.

Чудомир е творец с особено самочувствие - дълбоко стаено, съчетано с подчертана самокритичност, но напълно реално. При това то се гради както на универсални критерии, така и на конкретните настроения на времето. По повод Елин Пелин през 1948 г. той записва:

Той, т.е. творчеството му, било прогресивно, а моето не. Да кажат по-добро да! Но прогресивно?!... Не ми е ясно никак. После, че изкуството му е реалистично - съгласен съм, но че в тоя реализъм има примесена твърде много романтика - вий пък ще се съгласите с мене, ако сте честни.

Една "семейна" бележка в дневника от 1950 г. като че ли хвърля допълнителна светлина върху представите на Чудомир за изкуството.

Жена ми прави изложба тук. Тя е майсторка на цветята, но сега, следвайки духа на времето, изложи два портрета на Сталин и Димитров (рисувани от фотографии) и няколко доста слаби композиции из бригадирския живот.

> Последните се продадоха, а нито едно цвете не купи никой. Интересно е, че посети изложбата Полската културна мисия, между които беше и пом[ощник]-м[инистъ]рът на просветата и всички се спряха на трудовите сюжети, фотографираха ги даже и я поканиха да ги изпрати на изложба в Полша. Цветята не погледнаха (1950).

По една неписана патриархална традиция, съпругата на Чудомир - Мара Нонова-Чорбаджийска, при това също художничка, остава неназована по име в дневника. Но това в скоби.

Представите на Чудомир се оказват съвсем не еднозначни. Той се опитва да възприеме официално наложените образци на новото, дори да ги възпроизвежда в плакати и в една част от публицистичните си изяви. Същевременно запазва критичното си отношение към част от тези образци, като с времето, от една страна, сарказмът му се засилва, от друга, обаче, е склонен да оцени високо отишли си вече автори, към които по-рано се е отнасял малко иронично. С времето все по-ясна става и границата между това, което възприема като ценно в собственото си творчество и в творчеството на авторите, които в някакво отношение възприема кат близки. Цветята, а не портретите на вождовете в изложбата на жена му, рисунките му на нашенците, а не многофигуралните композиции, кратките хумористични разкази, противопоставени както на казионния хумор, така и, по-прикрито, на епичните повествования. Едното е изкуство, другото, в най-добрия случай е работа, която би било добре поне да бъде заплатена от възложителя, въпреки че и въпросът със заплащането на изкуството далеч не е еднозначно представен в дневника.

Обобщението, което се опитах да предложа, се оказа малко объркано и разнопосочно. Причината е, струва ми се, не само в разбиранията на Чудомир, но и в изкуството, което винаги е нееднозначно, не само във времето, документирано в дневника на забележителния казанлъчанин.

БЕЛЕЖКИ

1. При електронната публикация на дневника на Чудомир се откриват доста буквени грешки и технически несъвършенства. [обратно]

2. При изданието на дневника на Динеков бележките предизвикаха гневни реакции. Вж. Белчева (2016). [обратно]

3. И в двата речника на българската литература е казано, че Чудомир е несменяем председател на читалище "Искра", докато в дневниците той постоянно критикува председателите. Пак там пише, че е народен представител от 1959 г., а според дневника той става депутат много по-късно, през 1966 г., преди това е избиран на други постове (Речник 1982: 596; Речник 1994: 412). Същото бе повторено и в Уикипедия. [обратно]

4. Отношението на Чудомир към Майстора е сложно. Той го цени високо, но не и безкритично. Чудомир купува за казанлъшката галерия негови платна с известни резерви, които имат своите основания - това едва ли са най-добрите произведения на Майстора. Поне тези, които днес могат да се видят в галерията. [обратно]

5. "Сега у нас е на мода изкуството на френските модернисти, то се цени и насърчава. Един от тях, в момент на нервна криза, си отрязал ухото, другият бил пияница, третият (Тулуз-Лотрек) е недородица и т.н. Когато аз бях студент, вестници и списания пишеха, че това е изкуство на една западаща култура, на една израждаща се наука, а сега?

Един от тях донесе от остров Таити картини с полуидиотки-жени, с дебели като греди крака, а съм чел, че там живеели волни красавици, стройни, весели, игриви. Като четях, мечтаех да отида там; като му видях картините, бих отишел само, ако ме изпратят по етапен ред." [обратно]

ЛИТЕРАТУРА

Белчева 2016: Белчева, Ев. Памет за професор Петър Динеков. // Факел, 15.11.2016 <https://www.fakel.bg/index.php?t=5607> (14.05.2017).

Вълчев 2005: Вълчев, Й. Дневниците на писателя дисидент. Предг., съст. и ред. Ив. Радев. (1 изд. В. Търново: Слово, 2004). Второ допълнено изд. със заглавие Дневници (1947-1991). В. Търново: Слово, 2005.

Делчев 1995: Делчев, Б. Дневник. Подб. М. Фъркова. София: Народна култура, 1995.

Динеков 2016: Динеков, Петър. Дневници (1933-1992). Том 1. София: НБКМ, 2016.

Константинов 2011: Константинов, К. Път през годините. Неиздадени спомени. София: НБКМ, 2011.

Речник 1982: Речник на българската литература. Том 3. София: БАН, 1982.

Речник 1994: Речник по нова българска литература. София: Хемус, 1994.

Чудомир 1994: Чудомир. Дневник (1947-1967). Казанлък: Фондация "Чудомир", ИКК "Славика - РМ", 1994. Второ издание: LiterNet, 04.11.2004 <https://liternet.bg/publish2/chudomir/dnevnik/index.html> (14.05.2017).

Чудомир 2015: Чудомир и нашето съвремие. Ред. кол.: Я. Милчаков, Д. Матова, Е. Борисова. Казанлък: Рамита, 2015.